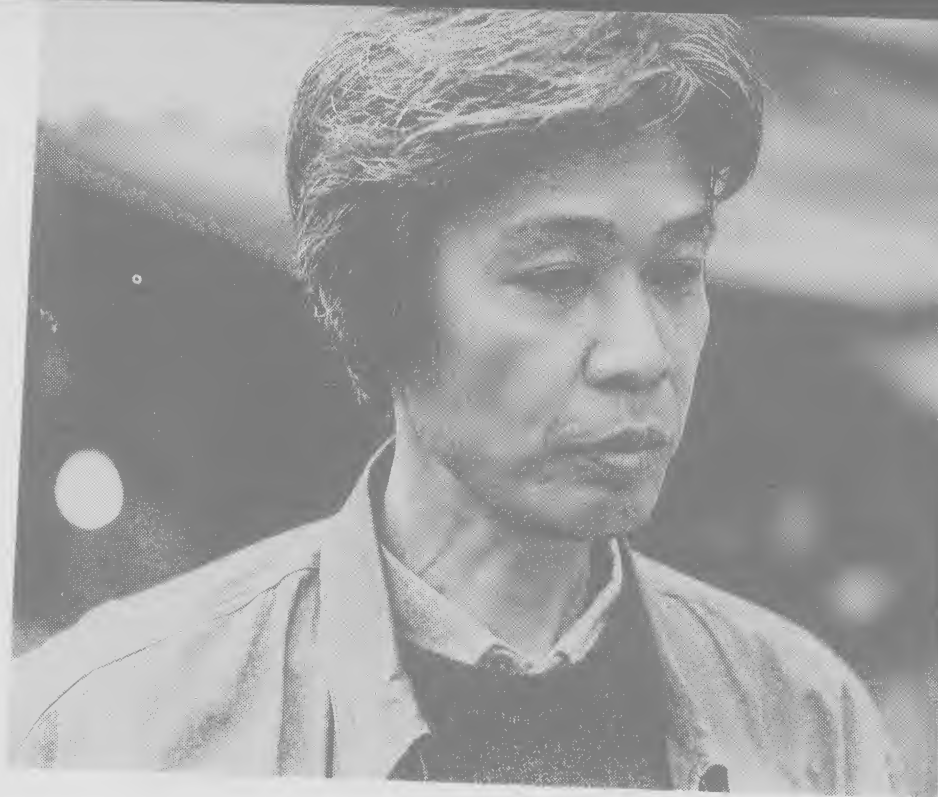
ガロ名作劇場❺

『チーコ』

つげ義春

つげ義春インタビュー……228〜232
251〜256
「チーコ」……233
赤瀬川原平……258

■本文photo:山中　潤

大好評発売中の『復刻版月刊ガロ増刊・つげ義春特集』。つげ先生の作品、「無能の人」が昨年竹中直人監督によって映画化され、そこから「つげ義春」を知り、そして「ガロ」に発表された一連の名作の数々を知る。そういう若い世代の読者の方々には、発表された当時のままの形で復刻されたこの作品集は、当時の衝撃により近い形で作品に触れる事が出来るという意味で、嬉しい反響をたくさん頂いた。今回、「ガロ名作劇場」の第五回目、つげ義春先生を取り上げるにあたり、復刻版所載の作品を中心に、ワイド版としてつげ先生ご自身からお話を伺った。

「沼」「チーコ」…作風の劇的転換について

――つげさんの「復刻版」はお陰様で好評を頂いております。どうもありがとうございました。

つげ　増刷もしたそうで、それは良かったですね。

――やはり作品自体の完成度が一番でしょうが、通常の単行本などに比べて大きい画面で読めますし、息吹というか、衝撃が雑誌の復刻という形態上伝わりやすかったのではと思うのですが、つげさん自身はこういう大きい形はどう思われますか。

つげ　いや自分はね、あまり本の大きさにはこだわりはないんです。

――極端な話、よく文庫本サイズは絵が死んでしまうから、という理由から嫌う作家の方もおられますよね。

つげ　そういう絵柄の人もいますけど、自分の場合は作品を描いてしまったらその後の事に関しては全くこだわりはないんですよ。ただ読み手の方にはあるかも知れませんね。

――そうですよね、作家の側からすれば原稿が雑誌に掲載される時点である程度縮小されてる訳ですから。…今日は、その復刻版をより一層多くの方に手にして頂こうという事で(笑)、復刻版に収録されている作品についてと、作品を描かれた当時の事などもお話を聞かせて頂ければ、と思います。昨年インタビューさせて頂いた時にはお忘れになった、という事でしたが、「ガロ」の初登場は「噂の武士」(昭四〇・八)です。それから「西瓜酒」「運命」「不思議な絵」と続く四作は時代もので、これは貸本時代からの延長上と考えていいんですか。

つげ　ええ、そうです。ストーリィ優先の貸本漫画と方法としては変わっていません。

――で、「沼」ですね。この突然の作風の変化の理由というものは…。

つげ　いや理由というか…忘れてしまったんですが(笑)、特にこうだから、という事は無いんですよ。高野(慎三)さんにもね、よく聞かれたんですが、「なぜあの『沼』を描いたのか」不思議らしいんですけれども、そう言われても…自分ではね。

――四作の時代ものに続いて、次の号でこの「沼」が来ている。これはつげ研究家、ファンもやはりお聞きしたいところだと思うんですが。

つげ　いや「沼」も方法としての違いはないですよ。画期的な方法を発見したわけでもないし、絵もコマの運びなどもどこも斬新さはないし、ただ従来の漫画ではだれも描かなかった世界に目を向けた点で異色だったのではないですか。長年ストーリィ優先の漫画をやってきて、それがどうも自分に合っていないような感じで苦しんでいたもんで、自己表現という言い方はどうもふさわしくないんですけど、そういうのがモヤモヤあった気はしますね。描き上げたときはヤッタというような、なんか脱皮した手応えはありましたけどね。でもどうしてこういう作品がいきなり出てきたのか自分でも不思議ですね。

――「チーコ」と「おばけ煙突」の間にはどれくらいの期間があるんですか。

つげ　随分ありますね、…昭和三三年だから、「チーコ」が四一年でしょ、この間というのが本当にきつかったですね。実際生活の面でもどうにもならない状態だったし。だから「沼」を描いたというのも、そんなに自覚的に描いたのじゃなくて、自分のもの書きとしての資質みたいなものが私小説的な資質だったのかも知れない。で、娯楽物やってる時は自分の資質に合わない事をやってたから苦しかった訳で。文学の方でも私小説からエンターテイメントから色々あるけれども、やはり各々の資質によるんだと思いますね。

――以前伺ったんですが、「おばけ煙突」で自分の資質に目覚めてしまって、それを知ったが故に苦しみ出すという……そのあと「チーコ」

●多くのつげファンの謎……『沼』。当時の知識人に少なからぬ衝撃を与えた。
初出はガロ1966年2月号

沼

つげ義春

に流れていく…しつこいようですが、そういった事がきっかけになったというか、影響を受けられた、例えば小説であるとか誰か個人であるとかいうのはあったんでしょうか。

つげ いや、全くなかったですね。当時読書なんてろくにした事も無かったし、映画なんかもろくに観なかったから、何もなかったですね。

――「沼」なんかは例えば泉鏡花の幻想世界といったものと並び賞されるのではないかと……。

つげ 鏡花なんて読んだ事もなかったし知らなかったしね。二十二、三の頃に一番影響受けたのは太宰治ですか。でもそれから直接「沼」、「チーコ」に、という事にはならないですね。太宰は友人に教えられて、四、五冊一気に読んで、すごい感動をしたんですけど、後はぷっつりと切れちゃってるんです。太宰の事なんかスッカリ忘れちゃってね(笑)。だからこの二作に関しては外部からの影響というのは無かったと思うんです。

「チーコ」と「別離」…二十年を越えた女性

――子供の頃、何か本は読まれてました。

つげ 読まなかったですね。振り返ってみると本当に無学無知の人間だったと思えますね。環境にしてからがそうだったから。ずっと工場の労働者でやってきて、漫画描き出してから家を飛び出して錦糸町に下宿して、下宿の中の環境なんかもいわゆる知的な人との出会いなんて無いんで、環境からも外部の影響なんてなかったし。何も解らない人間でしたね(笑)。

――貸本時代には古今東西の推理小説を読破していた、というような事を聞いたのですが。

つげ それは誰かがそういう事を言ったんですね(笑)。推理小説というのはよく読んだんですが、それはいネタがないかな、という感じでね。文学というのはおよそ知らないで、「小説」というのは推理小説みたいなのだ、とばかり思っていた。例えて言えば永山則夫が刑務所で猛勉強をすると、だんだん変わっていって知的な感じになって来ましたでしょ、僕も振り返ると彼と似たような境遇で、学校にも行かず、無知まる出しでしたね。

――ではつげさんにとって猛烈に勉強した時期というのは……

つげ 猛烈という訳じゃないですけど、調布に来てからですね。「八幡」というラーメン屋の二階にいた頃の。

――昭和四二年頃ですか。

つげ 「初茸がり」の後ですか、…誰に影響されてというのではなく、読書欲というのが猛烈に出てきて。

――それでは何か私生活の面で、とか。……「ばく」に描かれていた、女の人と同棲していて女の人が結局金持ちになびいてしまう、あの「別離」という作品ありますよね。そういう話が、例えば「チーコ」を描く以前に私生活上の変化というのがあったんでしょうか。

つげ そりゃまあ変化というのはありましたけど、ただ創作に直接繋がるという事は無かったですね。やはり自分は女と付き合うのが下手なのか(笑)、二年くらい同棲してて毎日のように喧嘩ばかりで、気持ちにも何も余裕が無い状態でね、何か酷い時期でしたね。

――「別離」の話は、何時頃の話なんですか。

つげ 「おばけ煙突」の少し後くらいになるのかな。

――随分若い頃ですね……。

つげ そうですね。まだ二十二、三くらいかと思うんですけど。「チーコ」はその頃を回想して描いたんですけど、「チーコ」を描いてる時に「私小説」というものがある、なんて知らなかった。でも実話に近いような形で描いてみたかった。

――「チーコ」と「別離」は同じ題材なんですか。

つげ そうです。あの二作の女は同じなんです。

――へえ……。二十年!をまたいで出来ている訳ですね……。

つげ そうです(笑)。女性の方は実在の人物だから、あまり描きたくない題材なんだけれども、もし意識的に描こうとすれば連作で描けるくらいの材料はありましたね。……変化に富んだ生活してましたからね、漫画の材料にはなるんです。ただあまりそれをやると、今はどこに住んでるのか、音信不通になってしまって判らないんですけど、そういうの描いちゃいけないな、と抑えたりしてるんですけどね。

――じゃあその女性というか、生活がつげさんに与えた影響というのは結構あるんでしょうね。

つげ 自分ではただ苦しかったから、いい思い出というのは無いんですけれど……何かしらプラスになっているんでしょうね。

――「隣の女」に出てくる女性と

この「八幡」の上のアパートから水木先生宅へ通った…懐かしがるつげ先生

いうのは……。

つげ ……ああいうところは話しちゃうと読者もつまらないだろうから(笑)、事実とフィクションとを交じり合わせてるんですけどね。

――書物とかいったものより、とにかく関わりを持った女性とか、自分の体験、生活の影響が大きかった、という事ですか。

つげ そうですね。というのも大変変化に富んだ生活をしてましたから、何でもドラマになってしまうという感じですね。で、錦糸町に下宿していたのがまるまる九年くらいで、そこでの生活というのが面白くて、これから描こうとすれば題材はいくらでもありますね。どこかに文章書いたかも知れませんが。

――つげさんの漫画が「不条理」とか言われてますけれども、女性関係みたいなものから汲み取ってる事は出来るのでしょうか。

つげ うん……女性関係はどうなのかな。大体うまくいかないですね僕は(笑)。何でだろうね(笑)。

――つげさんの「貧困旅行記」があれだけ好評だというのはやはり作品の中につげさんの一番大事な何かが現れてるからじゃないか、と思うんですね。最初の蒸発で色々、こう…ストリップ小屋の、ありますでしょう。で、つげさんの事を考える時にやはり「女性」というのは一番外してはいけないもののような気がするんです。「ねじ式」の産婦人科医しかり……。

つげ うーん、何か自分で意識しないで、女性というものが自分の方に影響及ぼしてるのかも知れない。けど、意識としては、そんなに女性にメロメロに溺れてしまう方ではないし。わりと冷淡なところがあるつもりなんですよ(笑)。

――興味があるのは、つげさん自身が女性関係をどのように昇華されて作品にしていったか、というところなんですよね。「チーコ」では、その辺の溜っていたものが水木さんのアシスタントしながら一時に発散されていった、という感じがするんです。それが引金になって一連の作品に繋がっていったような気がするんですね。

つげ その辺はよく解らないですが、水木さんのところにいた頃は女性関係よりも旅の方へ、そっちの方ばかり夢中になっちゃって。

――旅ものの作品で、主人公が旅先で出会った少女、女性にほのかな気持ちを寄せる、というような事が感じられる描写がよく出てきますね。「紅い花」、「海辺の叙景」、「長八の宿」、「オンドル小屋」にしても可愛い女性、清楚な女性が出てきますけれども、主人公は何するでなく、どうこうというのは無いんですよね。これは旅人の思い描く妄想ではないかと。

つげ あの、当時は自分も若かったから、女性というものが「謎」なんですね。そういう謎めいた感じで見ている。どこかに不気味な本性を秘めているような、その本性は何を目的にしているのか、そんな疑問を持っていましたね。

――「ねじ式」はそれが端的に現れている作品なんでしょうか。

つげ それは自分では解りませんね(笑)。そういう理屈とか一切無しで描いてるから、何とも答えようがないですね。理屈があって描いてる場合にはきちんと言えるんですけど。女性に関しては、こう、言い様が無いですね。

――じゃあ、「沼」から始まる作品には理屈云々というのでは無い、と。

つげ そうですね。

――キクチサヨコや「沼」の少女、…作品の中の、あのオカッパの少女たちというのは女性の持っている謎みたいなものを具現化した存在なんですね。

つげ ええ。女性とはこうである、とか解剖はしていない訳でね、ただ謎のまま提示している感じですね。…もうこの辺は、今回の復刻版の中で唐十郎さんが書いてますよね。もうあの通り、という感じです。……訳解らないですよ。女性の「血」について書かれてますでしょ、そういう事なのかも知れない。ただそういう「理屈」で描いてない事は確かです。

――当時の文章という話が出ましたけども、当時のつげさんは、それに対して振り返っていただくとどういう考えでいらしたんでしょうか。

つげ 単純に色々な方が評価してくれるようになったから、嬉しかったというだけで、特にどうという事は無かったなあ……。

――色々、かなり突込んだ、例えば「沼」のラストシーンはこうであるとか、様々な説が出てるんですけれど、個々の具体的な説についてはどうでしたか。

つげ やはり何も思わなかったです

ね。こういう見方してるのかな、というだけで。

――しかし「沼」、「チーコ」と続くこの時期の作品の劇的な変化というものは凄いですよね。で、こういう一連の「初茸がり」まで、この三作を発表されて、高野さんにも伺ったんですが、全く評価されなかった……。

つげ ええ、全く。

――それはどう思われてました。

つげ 自分ではね、自分の描きたいものを描いた訳ですから、それに対して評価されないという事でやはり落胆したところはありますよね。

――で、一年間水木プロに行かれた。

つげ そうです。それは、今言ったような事もありますけど、とにかく金銭的に（笑）、「ガロ」の原稿料では生活できなかった、という事で…。

――調べてみると、「ガロ」でも最初に読者から反響が載ったのが昭和四三年の二月号ですから、「沼」以降の三作を発表されてから丸二年おいて、しかもそれも「紅い花」についてが二つ、もう一つは「山椒魚」なんです。ですから、実際につげさんの作風が変わった「沼」「チーコ」などの発表当時は…。

つげ 全く相手にされませんでしたね（笑）。

――でも、当時の知識人と言われる方々には「沼」の与えたショックは大きかったんですよね。

つげ うん、漫画の世界以外の人達からですね。

――高野さんを始め、石子順造さん、山根貞男さん、梶井純さんなどもやはり「沼」から「チーコ」「初茸がり」を見て「これは凄い」、と。

つげ 石子さんたちは早くから自分の事を支持してくれましたからね。やはりそれは嬉しい事でしたよ。でも漫画の世界なんて、生活のために職人的に描いているだけですから、いきなり外部から芸術のように評価されてもピンとこない感じはありましたね。それと当時の自分の知的レベルから言ってもね、難しい評論がぼこぼこ出てくると、理解できるものもあれば、理解できないものも事実あったんですよ。できないものに対しては嬉しいとも何とも思わない（笑）。正直そうでしたね。当時、漫画だけでなく、僕自身まで含めてうまく解説してくれたな、と思うのは、詩人の鈴木志郎康さんですね。その後も何度か書いてくれて、今読んでもやっぱり志郎康さんが一番だったな、という気がするんですね。僕自身の内面までもよく探り出して。自分でもやもやと解らないで理論化出来なかったものを鈴木さんが代わりに上手に理論化してくれた、というような感じです。

――こういった作品を描き連ねて行かれながら、内心はもやもやした状態で筆の進むままに作品を生み出して行った、というような状況だったんでしょうか。

つげ そうですね。…さっき言い忘れましたけど、調布に来てから文学が好きになった、と言いましたが、井伏鱒二が一番好きでしたね。それは旅に関する好みというのもあったんですけども。

――すると「山椒魚」なんかは…。

つげ 僕が描いた「山椒魚」と井伏鱒二が書いた「山椒魚」とは全く関係無いんです。ただ題名が同じなだけで。文学の世界では井伏鱒二を読み出して、ああ文学というのが推理小説の世界とは違うものとしてある、と。それ以前の文学としては太宰治に一時惹かれていたんだけれども、太宰治が純文学なのか大衆小説なのかそんな事も全然知らない訳で、ただ良かったからちょっと読んだというだけですね。でも井伏を読む時は純文学の世界があるという事を解ってきてたんですけどね。その後全く偶然の事ですけど、島尾敏雄さんの小説を読むんです。これは誰から聞いたんでなく、何の知識も無く本屋さんの棚でパラパラとめくっていて目が止まっちゃった訳。その描写の凄さにたまたま目が止まっちゃって、買って読んで、それからもうぐーっと引き付けられた。

――「ねじ式」は島尾さんの小説を読んで触発されたという事は…。

つげ 無いです。というのは、当時読んでたのは島尾さんのいわゆる家庭小説というか、島尾さんの夢の作品があると知ったのは、作品集をまとめて買って、初めて知ったんで、それまでは家庭の内部のああいう小説ばかりだと思ってたんですよ。

――つげさんの研究をなさってる方って多くいらっしゃって、個々の作品について日本の文学との比較検討というのをひとつの研究作法に取り入れて、解説をしているものが多々あると思うんですけど。つげさんご自身にしてみれば全く関係ない、と…。

つげ ガロ以後から文学の影響を受けるようになったですね。

――この頃から民俗学への興味というのはありましたか。

つげ ぼちぼちありましたけど、漫画より旅の方からの関心ですね。旅の興味の持ち方がボロ宿とか貧しい風物や暮らしに向いていたので、賎民や異界とかに惹かれるようになったんです。

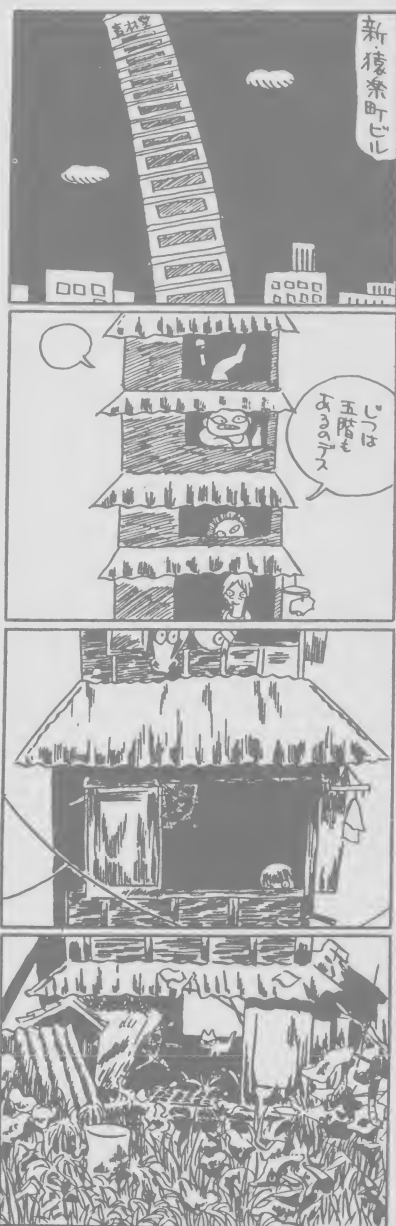
――「峠の犬」なんかにも合掌峠で成仏した坊さんが出てきますよね。民俗学ではよくそういった伝承が引っ張り出されてきますが、時期的には「峠の犬」あたりからなんでしょうか。

つげ だいたい調布に来てから始まったんで、それも、そういう事を話す友人もいませんから、全部一人で自然にという感じなんですけどもね。

マンガの主人公を斬る
石子順造
超越した"現世"
表現法 まさに芸術レベ
つげ義春の「キクチサヨコ」
マンガ
存在論的な反マンガ
新しい領域に迫る独自な世界 つげ氏

●評論家の故・石子順造氏によるつげ義春論。
まだまだ「漫画評論」というジャンルは確立してはいなかった。

現実を突き抜ける…「ストーリィ論」

深大寺境内にて

――やはり我々には、くどいようなんですが「沼」がいきなり出てきた、というのは不思議な気がするんです。作品そのものには関係ないんですが、以前伺った事だと「沼」の舞台は大多喜の辺りで、白土三平さんと遊びに行かれた時の靜の光景によるイメージなんだ、という事でしたが。

つげ 「沼」の事はうまく言えないんですけれども、長年ストーリー作りに苦しんできて、そのストーリィ作りが絡んでいるように思えるんですね。ストーリィ作りそのものの問題から「沼」が生まれたような気がするんですね。ストーリィというのは、いわば一つの現実ですよね。われわれがこうして社会生活を営んでいる現実の反映がストーリィだと思うんですね。けれどこの現実というのは実は幻想で、確固たる真実というものはなく、とりあえずのルールを設けているだけの、つまり仮構の疑似現実、まやかしですよね。そのまやかしが僕にはしっくりこない、信じられないんですけど、じゃあ何処かに疑似でない本物の現実があるのかというと、もちろん無い。この疑似が実はそのまま本物なんですけど、それを理屈でなく実感として認識できない僕は息苦しくて生きにくい。なんとか解放されたいと思うわけ。それで疑似でない本物の世界を漫画で創りたいと、ストーリィを破綻なく構築していくことの中に、疑似を突き抜けるというか……。なんかそんな事にこだわっていた気がしますね。そこから生まれたのが「夢の散歩」なんですけれど「沼」もどうもそういうことが絡んでいるような気がして……それとも関係ないのかなァ（笑）。

――貸本漫画時代から縛られていた、娯楽漫画のルールといったものから抜け出そうとして、独自の創作がなされたんですね。これは今の漫画社会みたいなものから見ると解りにくいんですが、その当時という事を考えると大変な冒険でもあり、一部の識者が言ったように、漫画を芸術まで高めた、と言い切れるのではないかと思うんですが。

つげ それは外部の人が言う事なんですけど、確かに「沼」以前というのはやはり違いますね。「沼」以後急激に変わった、というのじゃないですけども、「沼」みたいな漫画というのは考えられない時代でもあったから、とんでもない漫画だったのでしょうね。それで実際にストーリィを作る場合のことですけど、ストーリィを一つの現実と考えると、登場人物その他すべてを作者の思い通りには動かせないものですよね。都合のよいように動かしてしまうとリアリティのない嘘になってしまうわけで……でも何と比べての嘘なのか。実際の現実と比べてというんなら、その現実も疑似であるわけで……。その疑似の道理や常識が窮屈でならない。それに縛られたストーリィ作りが面白くない、壊したくなるんですね。だけど常識を逸脱するような壊し方をしたら出鱈目の作品になってしまうわけで、そうならないギリギリの限界でどうにかリアリティを持たせてうまくいったと思えるのが「夢の散歩」なんですけどね。夢は荒唐無稽でありながら、どこかに真実味があって、かえってリアリティがありますね。それで「夢日記」を付けたりしていたわけですけど。

――夢をそのまま描けば不条理だ、という単純な図式で作品を作ったり語ったりする人もいますが、それでは本当にただの出鱈目になってしまいますからね。

つげ その辺は夢の漫画描くというのは大変なんですよ。自分も途中で描くのをやめてしまって。単に技術としてストーリーがどうのこうのというのじゃないんですよね。ストーリーそのものは現実と密接に絡んでいるものなんですよね。その方のストーリー造りは随分やってきたつもりでね、でも行き詰まっちゃった感じでなんとか打ち破りたい、というね…。

P251へつづく

●勝又進作品集より
ご存知『李さん一家』のパロディ。

P232よりつづく

――「ねじ式」を描いた時は打ち破れた、という感じはありましたか。

つげ 無かったですね。むしろ描いてしまってから、とんでもない事しちゃったなあ(笑)、という気持ちの方が強くてね……。

――それがあれだけのオマージュを描かせた衝撃になった訳ですし、各方面に多大な影響を与えた訳ですね…。その頃は青林堂に高野(慎三)さんという強力な理解者がいて。

つげ そうですね。当時高野さんは編集長格だったし、一番理解してくれる人だったからやりやすかったですね。

――「沼」、「チーコ」を描いた頃はまだ高野さんは青林堂に入社されてなかった訳ですよね、この頃「何を描いてもいいから」と言われた、と先程伺ったのは誰から言われた訳ですか。

つげ そうですね…長井さんというか白土さんというか、どっちともつかないですね。まあ自由な作品を、という雰囲気があったんですね。

――高野さんに昨年の特集号(七月号)でお話を伺った時に、ガロで「沼」「チーコ」を読んで矢も盾も堪らなくなって勤めも辞めて青林堂に入ればつげさんに会える、と入社したという話がありますね。

つげ その頃ぼちぼち高野さん、石子さんが「漫画主義」というのを作ってね、応援というか、毎号のように僕の事を書いてくれたりして、それには随分励まされましたね。それ以前は「沼」なんて描いちゃったりして(笑)、漫画界からは良く見られなかったりしましたから。唯一支持してくれる人達が現れたわけですね。

水木先生のかつての仕事場（現在は自宅）にて

――ですが、やはり「ガロ」に発表した当時は「わけがわからない」とか言われて、さっきのお話のように水木プロへ「出稼ぎ」に行かれた、と。

つげ そうですね。でも水木さんも僕の作品は解らなかったみたい(笑)。

――じゃあ作風に関しては水木さんの影響というものは無かった…。話逸れますがちなみに、その当時つげさんが手伝われていた水木さんの作品というのはやはり鬼太郎が中心ですか。

つげ そうですね。あと、タイトルは忘れてしまったんですけれども、講談社から出た戦記もの…はやりましたね。

――その辺の作品を注意して見ればつげさんの筆跡が伺える訳ですね(笑)。で、つげさんの口からは直接おっしゃりづらいかも知れませんが、漫画界からの反発という事ですが、具体的にどんな事があったんですか。

つげ あちこちで噂聞きましたしね、直接「わけがわからない」、「なんなんだ」ってね。当時の某有名漫画雑誌なんかからもね。

――つげさん自身は手塚(治虫)先生にもちろん憧れていた時代があった訳ですよね。

つげ ええ、そうですよ。もちろん手塚さんが僕の事を批判した訳ではないです。でも、その関係者の人達はね。

――娯楽漫画そのものにも質の高い、手塚作品のようなものももちろんたくさんある訳で、それはそれでいい事なのにそのような漫画を「王道」だとか至上とする風潮はありま

「この表札の前で一枚」と笑うつげ先生
表札には「水木プロ・武良茂」とある

したからね。

つげ ええ、それはありましたね。そこに異質なものが出てくる訳で、やはりそれは打たれるというのは、どこの世界でもある事ですから。

――手塚さん自身も、出られた時はその当時の革新であった訳ですから。

つげ そうです。そういう事はどの世界でも繰り返されてる事ですから。でも、当事者にとっては、それはやはり辛いし意欲も無くなるし。だから僕は水木さんのところでずっとアシスタントで、それで食えればいいやという気持ち…多少ヤケみたいな気持ちもありましたね。

――それで「初茸がり」の後一年位…

つげ 描かなかった、全く。

●昭和40年代中頃の「つげ義春ショック」。「読書人」「ぽるぷ新聞」、大学新聞などの他、インテリ・知識人からその評価は高まっていった。

「芸術」と言われて……

――で、また描き出したというのは、この辺はやはり高野さんの…。

つげ 「通夜」の頃から高野さんは青林堂に入ってますよね。正確にいつからかは憶えてないのですけれど、高野さんに描く事を随分勧められましたね。

――高野さんは以前お話を伺った時に一ファンとして作品をとにかくどんどん見たかった、とおっしゃってましたしね。

つげ 高野さんに会ってね、漫画の話を、考えてるストーリーを話して、「面白い!」とか言われると、じゃあ描いてみようかなという気になって。そういう意味じゃ、一年間止めていたのを再開したりしたのは、きっと高野さんに勧められて、という事なんじゃないですかね。

――そして再開してからのペースがまた凄いですね。

つげ そう。多分溜ってたのかなあ。

――この頃の作品というのは、迷いが無いというか、透き通ってますよね。評価も伴ってきて。ただ「ねじ式」をピークに「やなぎ屋主人」ではまた迷いが出て来るように思えるんですけれども。

つげ そうですね。あの頃は個人的に何かグラグラしちゃってて。その少し前ですか、蒸発したのは。そういう自分の内面の動きというのはあの頃強かったですね。そういうのは、漫画にも現れるし、また漫画を描けなくなるくらい、何かこう悩んでばかりいましたね。

――それは、想像以上の反響の大きさというものの影響もあったんですか。

つげ いえ、それはあまり。僕は当時も評論されたりというのは、まあそれは嬉しいし、力づけにはなるんですけど、当時から評論とかそういうものにはあまり左右されないんじゃないかと。当時は自分が難しい評論が理解できなかったせいもあったんですけれど。

――誉めてくれれば嬉しい、と。その程度ですか。

つげ ええ、今も誉められてもけなされても、まあ、あまり。

――「芸術だ」と言われた事に関しては。

つげ それはちょっと解らないですね。芸術という言葉の意味もよく解らないし。一部の芸術という言葉すらも使わない人達もいますしね。まあ、芸術という言葉のかわりに創作とか、表現とか別の言葉を使いますけどね。何故、芸術という言葉を使わないかという意味も僕は知らないけれども。

――自分の理解を越えたもの、あるいは商業主義に反するものを単純に「芸術」にカテゴライズする向きもありますね。

つげ そうねえ、でもねえ、一般には芸術もそうでないものも区別なんかないんだというような言われ方してますよね。その辺も僕はよく解らないんですが。でもね、文学なんかですと僕なりの区別がつくんですよ。たとえば「小説現代」とか「オール読物」などストーリィ優先の小説は、最初の一行目からどうしても読めないんです。内容の問題ではなく文章そのものが読むのが苦痛なんです。ところが純文ですとスッと入れる。その違いは何なのか。文章力の差はないと思うんですが、ストーリィ優先小説の文章にはリアリティがないんです。わずか一行でも読めない。なんか空疎で疑似的な文章という感じがするんですね。小説に関しては文章の違いで僕は区別していますね。

――漫画とは違う表現だから解るんでしょうか。活字の分野の人が漫画を語る時、似たような事をよくおっしゃる事があるんです。全く駄目な絵柄と、すっと入れる絵柄と。そういう方たちの多くがつげさんの作品にすうっと入って行って、感動する。で、これは芸術だ、と支持した訳ですよね。

つげ 自分の作品が芸術かどうかは解りませんけども、外部の人の見方からだと、全然別の見方なんだけれども、案外適確だという場合もあることはありますよね。

――つげさんのお話を伺ってると、まあ芸術という観念的な言葉は置いておいて、創作とか表現についての、つげさんなりの「作法」というものが確固としてあるのでは、と思うのですが。虚構の中の現実、というと使い古された言葉ですが、リアリティの無いものは駄目だ、と。で、小説の中でもリアリティこそがその価値であると言われるのでしょうか。

ツ義春 "四畳半の幻想"

沈黙に向う情念

ふつりと筆を折って半年に

つげ　ええ、でもそのリアリティ、本当らしさというのも問題で、例えば事実をありのまま描いてもリアリティのない場合もあって、するとリアリティとは何なのか。普遍性ということなのかも知れませんが、どうもそれだけでないような……。仏教でいう解脱の状態が疑似現実を超越したものとするならば、リアリティというのはそのへんに絡んでいるような……。なんか難しく考え過ぎるのかなァ。

——宗教観というか、死生観というか、例えば「沼」なんかは読み手によっては輪廻みたいなものを連想したり、そういったものが既に萌芽としてあるような気がするのですね。で、それが「ゲンセンカン主人」に結実したような気がするのですが。

つげ　そうですね。でもその辺はちょっと解説できませんね…ずいぶん昔の作品だし…。

——「通夜」から一連の作品を描き連ねて、だんだん昇華していくみたいな感じがしまして、「沼」から始まって「ゲンセンカン」まではその過程であるように思えるのですが…。

つげ　「ゲンセンカン」は少し観念的になってしまっているところがあって、それをもう少し具体的というか、柔らかくしたのが「やなぎ屋主人」じゃないかと思うんです。その二作は関連しているんですよ。でも、まあ忘れてしまってるんですけれどね（笑）。

——ただ、「ゲンセンカン主人」がエンターテイメントの要素を持つのに比べて、「やなぎ屋主人」の方は余裕が無いような気がするんですが…。あれは短い時間で描かれたんですよね、青林堂が缶詰にして（笑）…。

つげ　そうですね、旅館で。

——…その死生観といったところでは、水木さんのところにいらっしゃった頃に、何か水木さんの、スコンと抜けたところに影響を受けたとか、そういう事はなかったんですか。先程創作に関しては影響は受けなかった、との事でしたが。

つげ　処世術とかはやはり僕よりずっと年長ですから凄い人だなと思いましたけれど、とてもマネできないね（笑）。

——その頃は精神的な余裕というものも、水木さんの手伝いをして、自分の作品もという感じですから、あったんですか。

つげ　精神的な余裕というんじゃないですけれども、…経済的な余裕ですかねえ（笑）、でも水木さんは当時の僕を見ると何か不安定でフラフラして定まらないように多分思っていたんじゃないかと思うんですけどね……でも水木さんと何か内面的な話とか、漫画の話とか一切した事ないですね。

——…まあ、やはり、その、「チーコ」の女性と「別離」の女性と二〇年のサイクルで同じだった、というのでそういうお話を聞くと、やはり、この「復刻版ガロ増刊号・つげ義春特集」は必ず読まないといけないですね！とか言って（笑）。

パロディ作品の事など

——「ねじ式」の産婦人科医と「ゲンセンカン主人」のおかみさんというのは、失礼な質問かも知れませんが、もしかするとつげさんの、母性としての女性観を表しているのではないか、と思うのですけれども……。

つげ　いや、そういう事は全然意識した事ないです。

――「女性」と言ってしまうと単純に母性としての女性と、男性から見た恋愛なり肉体関係を持つ対象としての女性という二つのものを同じにしてしまいますよね。母親としての女性、精神分析学でエディプス・コンプレックスなんていいますが、そちらの影響が強い人と、もちろん自分自身が主体となったその後の女性関係から影響を受ける人といるようですね。

つげ　自分は自分の母親からは何の影響も無いと思ってますね。

――それはつげさんの作品を見てもよく分かりますね。「懐かしい人」の旅館の人、あの人が「ゲンセンカン」とか「ねじ式」の女性と同じで、あともう一つは「チーコ」の女性で……。母親と関係無く、自分の女性関係という事になると、あのオカッパの少女ですね、謎なのは。

つげ　いやあ女性の事はやっぱり分からないから……何故僕の漫画と女性を強引に結び付けようとするの(笑)。

――じゃあ(笑)…女性以外で謎だった事って何かあったんでしょうか。

つげ　当時ですか…。いや、当時はそんな、あまり謎とかそういうことを思う事って無かったですけどね。やはり、当時も今も相変わらず謎なのは「この現実」なんですよ。

――赤瀬川(原平)さんに代表されるパロディ作品ですとか、NHKの「紅い花」ですとか、ちょっと時期がずれてるかも知れないですけども、あの当時はつげさんは何をされてたんですか。

つげ　赤瀬川さんがパロディを描いた時期というのは何時くらいなのかな、ええと……。

――七〇年頃ですね。

つげ　うん、まあ赤瀬川さんの「おざ式」ですか、まあ実はよく解らなかったんですがね(笑)、でも絵の描き方なんかも上手いんで、凄いなぁー、と(笑)。びっくりして見てましたけれども、その、あの作品にどういう意味があるのかとかは、あまりよく理解できなかったですねえ。……ただ、赤瀬川さんは「おざ式」以外にも「桜画報」とかいろいろ描いてますよね、それを見てひたすら「絵が上手だなぁ、やっぱり絵描きなんだなぁ」といつも感心して見てましたけれどね。

――それでいて芥川賞も取られて…。……先日赤瀬川さんにお目にかかって、その頃のお話を何とか知りたいと思って、聞いたんですけれども、当時は美学校の教室でもつげさんの絵の模写をやらせたりして、どうして赤瀬川さんはつげさんにこだわったんですか、と。そうしたら「とにかく当時は凄かったんですよ。それだけ凄かったんですよ。」と。それを繰り返されるばかりで、そんな簡単に言えるか、という感じでした(笑)。

つげ　赤瀬川さんとは個人的に、最近は会ってないですけれども、当時何回か会って、でもそういうような話は出たこともないですし、赤瀬川さんがガロに描くだいぶ前に知り合ってましたし、石子さんを通して。でも親しい話はあまりなかったです。大体僕は今よりもずと無口だったですから(笑)。で、やはり赤瀬川さん達は当時としては凄い前衛画家でもあるし、自分達とは全然レベルの違う人で難しい人だという風に思ってましたよね。だから「おざ式」なんか見ても、なかなか理解が及ばないというか。

――でも赤瀬川さんの方は、つげさんを「凄い」と思ったわけで、だからこそあのような作品を描かれたわけですよね。

つげ　赤瀬川さんは当時一貫して僕を支持してくれたから、個人的には凄く嬉しかったですけれども。

――勝又進さんが「李さん一家」のパロディで、あの李さんが住み着いた家のその上の階がまたあって、実は高層ビルだった(笑)、というのがあるんですけど。

つげ　へえ。

――つりたくにこさんだと「その後の李さん一家」という作品があって、先日高信太郎さんが言うには、つりたさんのは最高傑作だ、と。まあ、題名はつげさんの作品からなんですが、独自の作品としても良い作品なんですが、つげさんはそういったパロディ作品についてはどう思われますか。

つげ　つりたさんのその作品は今思い出せないんですけれど。

――作品の意味づけとか、評価とかそれは周りで盛んだったんですが、もうそれは勝手にやってくれ、と。

つげ　そうですね。

（続・李さん一家）

それから

つぎ宛春

●「つぎ宛春」こと、つりたくにこによる『それから』。『やはり李さん一家』のパロディだが、作品としての完成度はパロディの域を越えると評価される。（ガロ1967年9月号）

▶ガロ1972年5月号の入選作品。題材は『李さん一家』だが、途中から独自の世界を展開。

◀長戸雅之の『オムライスな人々』。80年代には珍しくなった『ねじ式』のパロディ。原体験としている人は多い。（ガロ1988年6月号）

「ガロだけで食える」のが一番いい事

――だから、つげさんくらいそういった周りの勝手な思い込みの多い人はいないんじゃないでしょうか。つげさんが漫画を芸術まで持ち上げた、と言われますけど、それ以降「芸術」と言われるような作家は非常に稀なんじゃないか、と。確かに漫画の市場は広がり、巨大化しましたが、そうなればなる程増えていくのは安易な、決まり切った手法の娯楽だけの漫画です。せっかくつげさんが漫画の可能性を切り開いたのに誰もその後続かない。私小説、という作法でいえばやまだ紫さんという優れた作家も出ましたが。

つげ　いやあ、でもガロの作家の人には他にも結構居るじゃないですか。つげ忠男とか、菅野修とか、林静一とか、他にもまだまだ。

――皆さんほとんどコマーシャリズムから外れてますね（笑）。

つげ　ええ、そういう意味じゃ娯楽物バンバン描く人達じゃないから……まあそういう人達は僕も好きな人達なんですけども。

――娯楽漫画として一番優れたものというのは、やはり手塚治虫さんだ、と。

つげ　ええ、特に若い頃はやはりそう思ってましたね。途中で手塚さんの作品は読まなくなってしまうんですが。というのは、自分の興味が娯楽漫画から離れていったものですから。今でも手塚さんだけじゃなく、やっぱり娯楽漫画には興味無いです。その程度なら自分でも描けちゃう、と思ってしまったりするものですから。

――後継はやはりガロで、というお気持ちですか。

つげ　ガロの「芸術派」というと変ですが、そういう人達の作品は一番興味がありますね。

――でも、つげさんが苦労して創ってきた表現の作法を踏襲するだけじゃ革新にならないですよね。今度はつげさんを打ち破るような新人が出るか、出ないか。それも、鼻息荒く「芸術！」と言う馬鹿じゃなくて、つげさんのような自然体で。

つげ　ただねえ、難しいのはそういう芸術風の作風の作家達が、その道で頑張ろうと思っても、生活が出来ないという事で、これが一番問題だと思うんですよ。本来はそういう作品を描きたいと思っても、経済的な事情でだんだん娯楽的な仕事を、という人が結構いると思うんですよ。そういう人達は、僕は惜しいな、勿体無いな、と思うんですけれども、まあそれはやむを得ないことですかね。

――ガロでデビューして、他の雑誌で経済的なところを確保して、溜ったフラストレーションをたまにガロで、という事は今に至るまでずっと変わらないパターンです。

つげ　ええ、自分も最初はそうだったわけでもあるので、水木プロで生活の支えをして、ガロで好きなように描くと、そういう形以外に未だに方法が無いですよね。僕も水木さんのところで仕事をする機会がなかったとしますと、ガロだけじゃ食えないから当然食うための方向へ流されて行ったかも知れないですよね。

――じゃあやはりガロだけで食える、というのが一番いい事ですよね。

つげ　そりゃ、それが一番いい事ですよ。

――…頑張ります。

「生活者」としての視点から

――つげさんが一連の作品を発表された後、それと平行する形で学生運動が盛り上がってきて、七〇年安保というピークを迎える訳なんですけれども、その中でつげさんの作品が主に左翼系の学生に支持されて、まあ「カムイ伝」と列ぶような存在になっていくような状況があった訳ですが、つげさんはその頃ご存知でしたか。

つげ　全然知らなかったです。……今でも、それは信じられないんですよ。本当に支持されていたのか、周りの評論家の人達がそういう事を書くからそうだったのかな、と思うだけで、自分に直接そういった情報というか、反応は無かったですから。だから、どうにも未だに信じられない気持ちなんです。

――つげさんの登場人物が、…言い古された事なんですけれども、当時高度経済成長のただ中で、階級闘争なんて言葉が運動家に使われていた時代ですよね、その中でつげさんは一貫して庶民というか、報われないというか、そういう人々を主人公に作品を描き連ねた。それは何か意識して、という事ではない、と。

つげ　ただ自然とそうなっただけで、社会的・政治的な事柄は直接関係がないような作品が多いと思うんですけれど、それは、当時自分は安保とかそういう社会的な事に目が向かなかったから。目が向いていればきっと題材に使ったと思うんですけれども。……全然関心無かったですねえ。そういう意味では無学無知な人間で、自分の事にしか関心無かったんですよ。

――今、口の悪い人があの時代に

ついて言うには、学生運動をやれた人、とにかく今と違い、当時大学という最高学府に「進めた」人というのは学問を極めに行った訳で、少なくとも頭脳的にも経済的にも余裕があった。だから階級とか、そういった事まで考えられた。しかし、世間一般の人はあくまでも自分の生活が第一であった訳だ、と。まあこれはずいぶんと当時運動されていた人達には失礼な見方だと思いますが(笑)。

つげ ただ、確かに自分の身の回りの生活が第一だったのは事実ですね。当時はそういう外部の事に目を向ける余裕なんてなかったですねえ。

——だから結局庶民とはほど遠い世界の「運動」であって、逆にブルジョア的だったりして(笑)。これは冗談ですが、とにかくつげさんの場合は作品を作る上での視点も、当然自分の生活からの視点になる訳であって。

つげ そう、やはり自分の狭い範囲内で描く、そういう風だったと思います。

——そういう学生運動家たちがつげさんの作品をイデオロギー的に結び付けて支持した、という図式は面白いですね。…つげさんの作品の登場人物の性格は、非常に生活に根差していて、人物一人一人の生活感が浮かび上がってくると思うんです。例えば「李さん一家」なんてその白眉であるわけですよね、やはりご自身では「生活」を描こうという意識というのは……。

つげ いや、特にそう自覚して、という事は全然ないんですよ。本当にごく自然に。

——自然と興味の対象がそういう事に、という事ですか。

つげ そうですね。

——先程からのお話で一貫してますよね。何か「こう描こう」とか「こういうのを狙って」という意識が先立ってある訳ではない。ましてご自分で「芸術」という事を宣言する事など全く考えない。「芸術」という話に戻って恐縮なんですが、自分の興味ある事柄をただ純粋に表現し、創作することに腐心する、と。それが、外部から「芸術」と言われる所以のような気がするんです。「俺は芸術家だ」とか「芸術やってる」と自ら宣う人に真の芸術家無し、みたいな。よく芸術と言われる、職人芸の世界がそうですよね。人から何と言われるか知らない、でも自分はただこれをやっているだけだ、という…。

つげ いやあ、こんな分け方もおかしいと思うけれども、自分はどちらかというと割りと職人的なのじゃないか、と思ってるんですよ。

——「長八」ですか(笑)。

つげ うん(笑)。

——近況を伺いたいのですが、以前お話を伺った時には最近は題材が、いいアイディアがない、とおっしゃてましたけども。

つげ 今は漫画の事を考える時間があまり無いんですね。やはり、チョコチョコと忙しくて。しょっちゅう人に会ってますね。そうすると、落ち着いてストーリーに専念するという時間が実際に無いのですよ。それはもう、この一年くらいそんな感じですね。

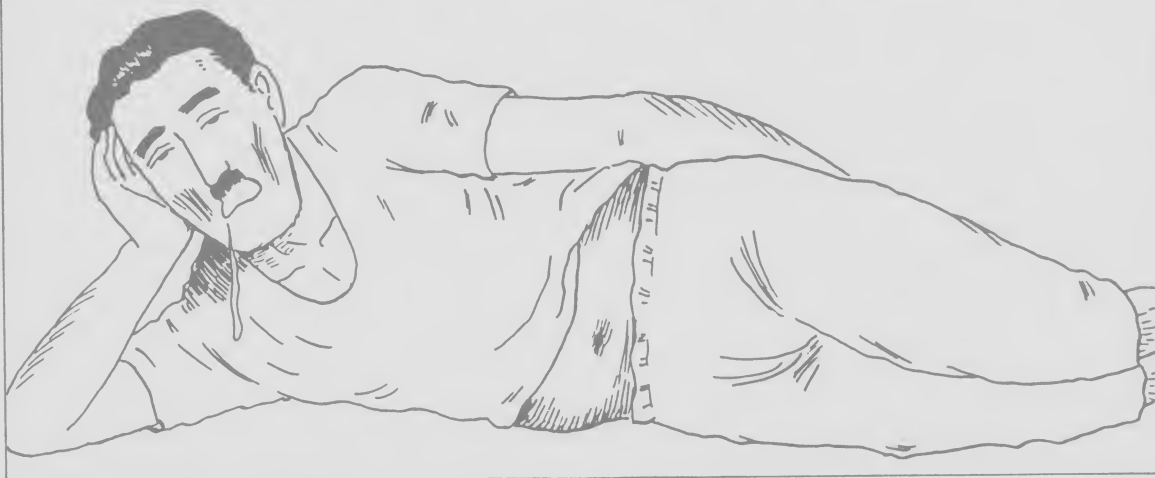
——旅の方は…。

つげ 旅もほとんどしていません。大体家にいます。人に会って、何らかの仕事で会うわけですから、またそれを自宅で考えて。…例えば若木書房から昔の貸本時代の復刻版が出るでしょ。そうすると、その人としょっちゅう会って内容を確認し合った後で、家でその事を考えたり、そういう事に時間を皆取られてしまう感じで。

——お時間が、というお話の後で恐縮なんですが、ぜひガロに新作をお願いします。

つげ ええ、僕自身ももう人に会ったりするのはどうも。創作に専念したいと思ってます。でもどうしても断れないというようなことが結構あって。

——息子さん、正助さんが結構絵がお上手と言う事ですから、水木プロというか赤目プロ方式というか、つげさんがストーリーを出して正助さんが絵を、なんて事を(笑)…また今回も、新作を熱望する!という事で〆めさせて頂きます。今日は本当に長い時間、ありがとうございました。

■収　録　一九九二年四月三日
　　　　　調布市深大寺にて
■聞き手　山中　潤
　　　　　白取千夏雄（本誌）
　　　　　小鷹　利光
■文　責　ガロ編集部

つげ義春のマンガにパロディが出るわけ

赤瀬川原平

つげ義春のマンガについては前に何度か書いた。書くのが難しかった記憶がある。

何故かと想い出してみると、つげ義春のマンガが面白いからだ。

というと単純だが、言葉というのは元来、面白いことを書くのが難しいもので、つまらないということを書く方が易しいのである。

あんなのはダメだ、あいつはバカだ、というようなときには言葉がいくらでも出てくる。反対に、あれはいい、あの人は素晴しい、というようなときは、それを一こと言っておしまいである。いいもんだから言葉が出てこない。

人間というのはどうも意地悪に出来ているらしい。というより言葉がそもそも意地悪なのか。

という原理はあるのだけど、それだけでなく、つげ義春のマンガの面白さというのが、とくにまた人間の言葉になり難いところをプスッ、プスッと刺し貫いているので、心ではピーンときながらも、その面白さを人に向かって伝えにくいのである。

だからパロディを描いてしまうのだろう。

パロディを描くほかはないのである。私も「おざ式」というパロディを描いた。もうだいぶ前のことだ。

「ねじ式」というマンガが面白くて、その面白さを言葉にしにくくてもじもじしているうちにパロディとなってしまうのである。

なぜ「おざ式」かというと、その前に自分で「お座敷」というマンガを描いていて、それのパロディでもあるわけで、一つのマンガで二つのパロディでトクしたと喜ぶところは、自分でも貧乏性だと思う。

それはともかく、その前に私は「李さん一家」のパロディも描いている。

そもそもつげ義春のマンガに引きつけられたのは、私の場合は「李さん一家」が最初だった。「ガロ」誌上でたまたま読んで、あっけにとられて、その面白さを人に言いたくてたまらない。だけど言いようがない。言ってはおしまいということもあり、どうしても伝えたい友人には、その友人を本屋に連れて行ってその「ガロ」を見せた。そうすると友人は店頭でそれを読んでいきながら、読み終わってからあっけにとられる。自分と同じ体験をしている。それを確認してから、

■月刊ガロ1973年（昭和48年）７月号掲載の「おざ式」。数あるつげ義春パロディ作品の中でも代表的な作品（24頁）である。

「ね……」

というだけでいい。それしか方法がなかった。それを言葉で言おうとすると、どんどん理屈になる。むかしは理屈の輝いていた時代もあって、私もちょっと理屈にかぶれたりしたが、いまはもう飽きた。

理屈のことはともかく、そういう、面白いけどそれを言葉にしにくい、という想いはみんな同じらしくて、つげ義春のマンガはたくさんのパロディを生ませたのだと思う。とにかくあのころたくさん出た。

ほかに類例がないのではないか。

などと理屈をつけて、私はつげ義春のパロディを描いたことを正当化しようとしているわけだが、そういうことってあるのである。

いろいろ出ましたね、つげ義春のパロディは。

もっとも、あのころはパロディが勢いづいていた時代だった、ということもある。パロディというのはやりはじめが面白いもので、パロディがパロディとして認められるとつまらなくなる。

あのころはそういうふうだから、私もパロディに勢いづいていた。それはつまり、論理的な批評ではなくて、表現による批評というか、それの出来ることが面白くて盛んにパロディをやっていたのだ。人々の批評力のいちばん活気のあった時代じゃないだろうか。

たしかつげ義春のマンガの中にもパロディ的な要素がちらっと出てきたような記憶がある。つげ義春のマンガにつげ忠男のマンガのパロディがちらっとあった。あるいはその逆だったか。いや双方にちらちらと出ていたのではなかったかな。

そういえばその後「美学校」というところで、学生たちにつげ義春のマンガの模写をさせた。ただの模写ではつまらないので、李さん一家とねじ式を組合わせたり、山椒魚にゲンセンカン主人が出てきたり、そういうことをそそのかして、私自身はその疑似パロディを見て歩いて楽しんでいたものである。

しかしこういうことが可能なのも、つげ義春のマンガの登場人物というのが、じつにリアリティがあるというか、強力な印刷みたいに、見たものの心にくっきり焼きついてしまうからである。人物だけでなく、一つの物や光景、一つの場面というのがくっきり焼きついて、心の中のパズルの、言葉の埋まらなかった穴にそのままぴたっとはまるというか、固く定着するというか、だからパロディも可能となるのである。

であるかどうか、そうだと思う。富士山とか天皇とか、そういうものは長い歴史をもって私たちの心に定着しているものだけど、いま描いたものがそれに匹敵するというのは大変なことだと思う。

切なく懐しいあの時代。
ぼくたちには貸本屋があった。

お申し込み
受付開始4月27日より

つげ義春
デビュー作

完全復刻版
つげ義春初期単行本集

◉1992年9月20日　第1期(全7冊)刊行予定

【構成】若木書房版
①白面夜叉　昭和30年5月発行　②涙の仇討　昭和30年6月発行
③愛の調べ　昭和30年9月発行　④片腕三平　昭和30年10月発行
⑤熊祭の乙女　昭和31年2月発行　⑥剣心一路　昭和31年4月発行
⑦暁の銃声　昭和31年7月発行　○別冊付録(解説・資料)

【体裁】B6判・上製本・各128頁・美麗函入7冊セット
【定価】100,000円(税込)・分売不可
【特典】ご注文いただいたお客様には、つげ義春自筆のサイン色紙をプレゼントいたします。
(限定販売・番号入り)完全限定550部

※限定販売につき、お早めにお申し込みください。お申し込みいただいた方には、詳細カラーパンフレットと郵便振替用紙をお送りします。ご送金をもって注文成立、限定番号はご入金順にお知らせいたします。

●本書は、直接購読の商品ですので、書店では取り扱っておりません。

発行 文化の森 〒113 東京都文京区本駒込6-4-21 鈴木ビル内 ☎03(3945)4271

つげ義春版画

好評頒布中！

YOSHIHARU TSUGE

岩瀬湯本温泉
フォトエッチング・アクアチント
(雁皮刷り)
限　　　定●500部
画面サイズ●165×255ミリ
紙 サ イ ズ●225×325ミリ
紙　　　質●BFKリーブ
価　　　格●￥18,000
(復刻版月刊ガロ増刊号つげ義春特集が付いています。)

夢の散歩
リトグラフ(35色)
限　　　定●200部
画面サイズ●300×410ミリ
紙 サ イ ズ●400×520ミリ
紙　　　質●ベラン・アルシュ
価　　　格●￥58,000

ねじ式
シルクスクリーンポスター
限　　　定●300部
画面サイズ●550×605ミリ
紙 サ イ ズ●778×1030ミリ
紙　　　質●BFKリーブ
価　　　格●￥38,000

●お申し込み・お問い合せは、電話・葉書・FAXいずれでも結構です。
各商品とも限定数がございますのでお早めに！

販売　〒151 東京都渋谷区初台1-47-1 小田急西新宿ビル4F
TEL.03-3299-0459　FAX.03-3299-0460
株式会社ツァイト

◎この四月、大阪、京都、広島などの地方議会に続いて、東京都都議会をある条例の改正案が通過した。「青少年健全育成条例」。一連の「不健全(有害)図書」規制のためである。今回、この検閲制度の復活ともいえる前時代的な条例改正について、書店という立場からこれら一連の動きを見つめてきた、大阪堺市のコミック専門店「わんだ〜らんど」店主、南端利晴氏に寄稿して頂いた。

『コミック規制のトリック』

南端利晴
Toshiharu Minamihata

コミックに見られる性表現を行き過ぎとして、法による規制を推進しようという勢力が台頭してきたおかげで、コミックとそれに関係する人達は、ずいぶん非生産的なエネルギーを費やす羽目になってしまった。

問題が政治的なニュアンスを帯びるようになって以来一年半余り。この四月からはウチの店(まんが専門店)のある大阪府でも、改定された青少年健全育成条例が施行され、罰金三万円は三十万円になり、おまけに条例違反になるかならないか、毎朝入荷する本や雑誌の中身をチェックするのもあんたの仕事だよ、という荷物まで背負わされてしまった。東京都もまたこの四月から条例を改定したが、大阪よりやや荷の軽い内容になってはいるものの、規制を求める側は、この勢いで国会に持ち込み、全国一斉の法規制を実現したい意向を捨てていないようだ。

性表現なんてあってあたりまえ、古今東西ソフトであろうがハードであろうが、子どもであろうがオトナであろうが、自主規制するかしないかは読み手の側の問題であり、読み手の判断や選択が心もとなければ、保護者でも女房でも介入すればいいことじゃないか——といった意見はこの間、意見としては聞かれたが、条例改定をめぐる攻防のなかでは無力だった。

汚れた空気は体に悪いとばかりに、草の根運動のパロディよろしくコミックの浄化を叫んだ人達が皆、判で押したようにコミックを〝読む〟のではなく〝見る〟立場で批判を続けることのナンセンスを指摘する声もあったが、これもマスコミ報道自体が〝読ませる〟能力を持たず〝見せる〟ことに終始するしかなかったという罠を振りほどくまでの力は発揮できなかった。

規制の対象とされる年齢、つまり十八才未満の読者を囮にとっての「見ない、読まない、読ませない」ついでに意見も聞かない、喋らせないといった〝保護〟のありかたに対するクレームも出てきたが、高校生と小学生の違いを明確化できない立場であったために、これも論議の歯車をかみ合わせるには至らず、押しきられてしまった。

そしてなにより、規制推進サイドを勢いづかせてしまったのは、世間の〝たかがコミック〟認識だったのだが、ここでは表現者サイド(まんが家に限らない)の見識が、かみ合わない不毛の論議にわざわざ乗り出していくことを本意としなかった(あたりまえだ)ことから、作り手と読み手という「当事者」抜きのまどろっこしい、ピントのずれた攻防をやすやすと許してしまうことになった。

このように、全国各地の条例改定に至るプロセスは、虚を衝かれ、社会通念の「非」常識が罷り通り、罠にはまり、時期を失するという、規制反対側にとっては踏んだり蹴ったりのものだった。それでいて、守勢に〝労〟はつきもの。出版界の対応の混乱も、大手がどうしたこうしたといった表層的な問題認識が、さらなる業界の混乱につながりかねず、ここでは皮肉なことながら、規制圧力の強さが結束を維持させたようなフシもないではなかった。

信じられないくらいにシンプルな規制圧力。それに対して、表面上複雑な利害の集合体である出版界と、集合にはなじまない表現者、そして「青少年」の名のもとに封じ込められた読者。こうして出来上がった新しい規制条例に「コミック」の文字がひとこともないことを知っておく必要がある。この条例はハナから出版物すべてに適用される。これが、規制推進勢力が仕組んだ最も大きなトリックだといえる。さらにもうひとつトリックがある。条例が取り締まる対象は直接的には作品ではなく「書店」だということだ。書店労働の現場における不可抗力を利用して販売を封じ、そのことによって出版活動、表現活動を追い込んでいく。青少年健全育成条例によって指定された作品は〝青少年〟だけでなく、十八才以上の人達の目の前からも消えていくことになるケースが多い。ここに至って書店の責任は決して軽いものではないが、誰に対しての、何に対しての責任を優先して考えるのか、個々の店の判断を統一することはできない。平均的状況として、書店の手で表現にダメージを与えることになってしまう。消費のキャパシティの大きい東京都、大阪府、京都府といったところで、条例改定が強く押し進められた理由はこうしたトリックの実効をあげるためだ。

本屋のおやじという単なる黒子でいて、こうした問題に煩わされ対応しなければならないことは、最初に言ったように、まったく非生産的だ。しかし、出版業界大方の例にもれず「そうも言ってられない」という認識からでも、表現——出版——流通——書店一体の規制対抗勢力は必要だと考える。ここまで、いかに負けてきたかを理解し、規制が次の段階に向かうことを、あるいは条例運用の強化の阻止を計ることは急務だろう。いま、石ノ森章太郎氏を代表に、そうした活動に踏み込んだ「コミック表現の自由を守る会」に世話人のひとりとして参加している。

(わんだ〜らんど　店主)